

德语文学中的女性主义

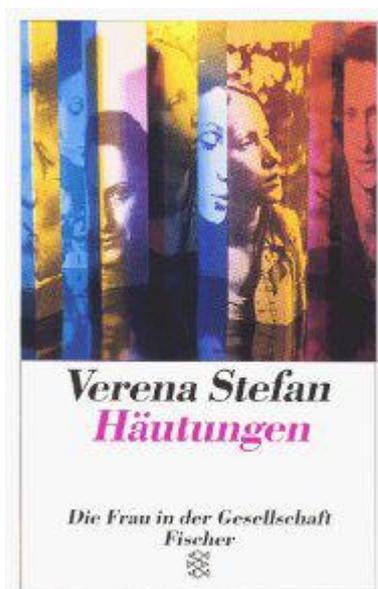
罗 炜



艾丽丝·史瓦策及其创办的德国女性杂志《爱玛》



韦芮娜·斯特凡





女性主义电影导演荷尔克·桑德尔

一

依据学界一般所接受的“女性主义三代论”或“三代妇运理念说”，19世纪中期到20世纪初期的第一代女性主义秉持“男女同一性”理念，以男性为榜样，具有“男性中心主义”性质；20世纪六七十年代的第二代女性主义以法国“男女差异论”理念为代表，强调女性特质，具有“女性中心主义”性质；20世纪八九十年代以来出现的第三代女性主义已经发展到超越性别阶段，主张性别多样性，秉持性别流变观，将性别的解放视为个体任务，是一种主张包容差异、尝试和男性携手并肩的新女性主义，因而具有“非排他”性质。性别理论的三段式演变模式也在德语文学中得到映射。

随着20世纪60年代以美国和法国为急先锋的妇女运动及其理论的勃兴，德国的女性主义者们也不甘落后。德国女性主义者、导演兼作家荷尔克·桑德尔1968年9月13日在第23届“全德社会主义大学生联盟”大会上指责联盟的男性无视对妇女的歧视的演讲以及随后的“投掷西红柿”事件，标志着德国新妇运的开始。其后，各种女性组织如雨后春笋般成立。

妇女压迫和妇女解放是这一时期女性主义讨论的两大主题。值得一提的是德国女性主义活动家、新闻工作者和作家艾丽丝·史瓦策。史瓦策曾在法国留学，

师从福柯，和法国女性主义先锋波伏娃等人关系密切，在法国时就积极参与发起法国的妇女运动并将其移植回德国。她还于 1977 年创办德国第一份女性主义杂志《爱玛》。她 1975 年发表著作《“小差别”及其大后果——妇女自论：一种解放的文集》，认为性的权力关系是女性所遭受的社会压迫的根源。在桑德尔、史瓦策等女性主义者的大力推动下，德国女性主义由最初的政治运动迅速蔓延到社会生活的各个领域。

二

在 20 世纪 70 年代的德语文艺学中，学者们对性别理论问题亦发生浓厚兴趣，明确表现为四个方面。

一是致力于文学作品中的女性形象研究。20 世纪 70 年代在德国出版了很多研究不同男性和女性作家笔下的女性形象的文学专论，如：多丽丝·富尔达·梅利斐尔德所著的《马克斯·弗里施笔下的女性形象》、英格丽特·米勒所著的《赫德维希·古特思-马勒长篇小说中的女性形象研究》及巴巴拉·舒尔茨·西特尔所著的《哥特弗里德·贝恩作品中的女性形象与功能》等。这些选题在当时极具创新性，因为之前探讨女性的文学描写并不被认为具有很大科研价值。在德语文艺学中，具有开创性意义的理应首推西尔维娅·波文森 1979 年的《被想象出来的女性气质——艺术史和文学中女性气质呈现形式的范例研究》，呈现了一部由男人生产的文化中的女性形象史。该书指出，男人生产这样一部女性形象史的目的就是为了把女性排除在创作和生产领域之外，女性气质是想象的产物。此书还特别关注了知识女性的形象：她们被描绘为“没有女人味的”女学究。

女性形象研究观察到的一个特别重要的现象是文化女性形象的两极化：一方面理想化，一方面极端负面化。在文学和造型艺术作品，女性要么以“圣女”，要么以“妓女”的面目出现。女性形象分化为“好女人”和“恶女人”，这种分化在女性主义文艺学的角度来看是服务于男性主体的自我维护和权力维护，并因此而服务于由男权所组织的社会，在这样的社会中女性被理想化是为了让女性安于现状，而女性被妖魔化则是为了把她们排除在真善美的文化领域之外。两种策略都具有同样的效果：拒绝生活中真实的女性平等地参与社会、政治、科学和文化领域里的创造性的文化活动。为了区别在这种象征性秩序中未被展现的真实的、历史的女性们和为了支撑这种男性的象征秩序的象征性女性形象，女性主义文艺

学引入了“女性们”和“女性”进行概念上的区分。

二是批判性诠释一些古老经典的文本。女性主义文艺学把女性文学史或是女性历史解读成女性的压迫史，由此，社会批判就是男权批判，反之亦然。批判性的女性主义还把目光投向一些古老经典的文本，重新解读它们：如一般被认为是天真无邪的歌德名诗《荒原小玫瑰》就被女性主义文艺学者理解成“一个血淋淋的强奸”故事。值得注意的是，近 30 年来，这种女性主义解读在德语区得到广泛传播与应用，并已为正统的歌德研究界所认同，如：著名歌德全集出版者卡尔·艾伯尔在其主编的歌德全集分卷《歌德诗集 1800—1832》中，对该诗进行文学类型学分类时便特别指明，“这首诗里所呈现的是一个强奸的故事”，因而“更应归入叙事诗类”。更有甚者，前面提到的女性主义电影导演荷尔克·桑德尔就在自己 1992 年导演的关于二战结束前后苏联红军在德强奸行径的新闻纪录片《解放者和被解放者》中，“在第二次世界大战集体强奸的语境里，不予置评地、却也是毫不含糊地插入了一段男声合唱《荒原小玫瑰》”。近一二十年来，这种解读似乎大有泛滥之势。

三是关注女性作家，构建女性文学史。上世纪 70 年代，一些女性文艺学家开始把目光投向德语文学史上各位女性作家，如古代的希尔德嘉德·封·冰根，近代的安娜·路易莎·卡尔施、贝蒂娜·封·阿尔尼姆、安内特·封·德罗丝特-许尔斯霍夫，以及现当代的艾尔泽·拉丝克尔-许勒尔、英格博格·巴赫曼、克里丝塔·沃尔夫以及艾尔弗莉德·耶利内克等。女性文艺学家们认为，同男作家数量相比，女作家屈指可数，于是开始探究女性作家稀少的原因以及她们写作的条件。批判性文艺学特别关注了女作家工作生活等物质方面的客观条件。通过研究，批判性的文艺学特别提请人们注意：很多才华横溢的女性，如德国 18 世纪文学理论家约翰·克里斯多夫·高特舍德之妻路易泽·阿德尔恭德·维多利亚·高特舍德、德国浪漫派作家路德维希·蒂克之女多罗苔娅·蒂克等其实是她们的丈夫、父亲乃至兄弟的文学同道加得力助手，但她们的工作和才华却得不到应有的承认，她们也没能获得作为女性作家的独立地位。

四是聚焦女性写作，构建独立的女性美学。随着对女性作家的关注，20 世纪 70 年代也开始关注是否存在专门的女性美学。女性写作是否不同于男性写作，这“另一种”写作方式的性质、特点如何？有关探讨不只停留在理论上，同时也

在文学实践中展开。德国新妇女运动的第一个德语文学文本，同时也是德语女性文学“圣书”《蜕皮》就是在此背景下应运而生。这部1975年发表的作品甫一出版便引起巨大轰动，其作者、瑞士裔女作家韦芮娜·斯特凡也因此被誉为德语女性文学之母。

韦芮娜·斯特凡1947年生于瑞士伯尔尼，1971年在柏林结识荷尔克·桑德尔，投身德国新妇运，1972年她与人一起成立女性主义组织“面包与玫瑰”，1973年开始在柏林自由大学学习社会学和比较宗教学，1974年开始创作她的第一部书《蜕皮》。她把该书的写作视为“身体力行地投身妇女事业的最合适的方式”。1975年《蜕皮》在慕尼黑“女性攻势”出版社出版，在短时间里迅速跃升为畅销书和妇女运动“圣书”。1977年5月，该书出版两年后印量即达12万5千册，且只靠口碑传播，完全没有任何商业炒作。《蜕皮》总计销量约50万册，迄今已被译为8种语言，是当代德语女性文学中最畅销的作品。1975年之前德国既没有女性书店，也没有女性主义出版社，《蜕皮》的畅销使得女性主义出版社“女性攻势”得以成立和壮大，同时也引发多家著名老牌出版社竞相出版女性主义文学的热潮。

在这部具有自传色彩的作品里，斯特凡成为一种极端的女性主义代言人。全书的主题是女作者个人如何对待性：她自己对“自我放弃/放逐/放纵”的体验，她对男性性伙伴的性愿望和性想象的适应，以及她对自身“真实的”性别身份的寻求。文本细腻讲述了这种宛如“蜕皮”一般的寻求过程。在这个过程中，主人公——第一人称叙述者“我”，一位年轻的女性，大胆冲破异性关系藩篱，背离男性，最终转向女性，在女同性恋的爱情中找到新的自我意识和自信。这个过程同时也象征着冲破父权社会的权力关系，而与这种发展同步进行的则是对女性身体的发现和崇尚，作家尝试将这种女性身体的自然性和性感转化为文学语言：丰富的比喻、断片式的引发强烈现实感的句子等，都是这种大张旗鼓的“女性写作”的典型特征。斯特凡的目标是令女性找到自我，找到一种新的女性的身体意识和一种新的女性的美学——一种通过独立的语言、大胆的形式试验来表达的女性美学。美国、法国和德语国家的女性主义理论家与文学家波伏娃、凯特·米利特、苏拉米特·费尔斯通、克里斯塔·沃尔夫、西尔维娅·普拉斯等，都对斯特凡的创作产生影响，她特别提到美国女性主义文学的影响：“那时德国还没有女性

作家作品丰富的图书馆，也没有像样的女性书店。但美国却什么都有了。1974年我利用在那里逗留的三个月时间把所有可能的女性主义机构，如书店、出版社、画廊和妇女之家等全都跑了个遍……美国女性主义文学对我的影响是不言而喻的。”

三

现在“女性书写”的理论多来自结构主义和心理分析学派，由于这种“女性写作”眼里只看到女性的所谓不同，因而更关注身份和本质而非区别和相对性，所以常为人所诟病，对女性身体的发现和崇尚即便在今天也令许多人感到难以容忍。

同样为人所诟病的还有女性主义文学解读常常把复杂的文学文本简单化，无视文学文本所特有的、解构其自身所描述的意识形态的特质。当然，这种女性主义文艺学诉诸一种在男权社会中进行的女性写作，追求一种新的女性身份认同和自我实现，这无疑是具有创见性的，丰富了文艺学的方法论和视角；但这种女性主义文艺学同时也将大肆强调的女性主义口号和女性中心主义观察方法带入文学，并在选择、分析、诠释和评估文学文本时偏好抓取文本固有的和意识形态僵化的男女性别差异和价值对立，进行意识形态批判式的揭露和突破。非客观的、非性别中立的、激进敏感的、过于挑衅和过于情绪化的“排他性”及其内在固有的矛盾和分歧，越来越成为女性主义文艺学发展的障碍，这种矛盾和局限同时也是整个第二代女性主义所共有的特性，因此在女性主义构建如火如荼的上世纪80年代，女性主义思想家们开始对女性主义性别身份思维框架进行解构，反思女性主义体系中暗含的“(女人是)牺牲品逻辑”及与此相连的“排他性”解放理念。

较新的性别研究不再以生物学立场进行论证，不再认为男人和女人会由于生物学意义上的体征而具有确定的本质或特质。“男性气质”和“女性气质”更多被视为社会或文化的范例，女性也并不是因为具有某些确定的身体特征才拥有确定的女性性格。事实表明，性别研究不再等同于妇女研究或女性主义。

上世纪90年代，德语区展开相关大讨论，以美国当代哲学家尤迪特·巴特勒1990年发表的英文著作《性别麻烦》影响最大。巴特勒用“强制异性恋模型”这个概念来表述限制其他性别取向的异性恋社会规范。她认为，所谓“强制异性

恋模型”是通过操演而产生，性别身份并非基于生物学，而是被构建的，因此也是可以改变的。在她1993年发表的《身体之重》中，类似“身体”和“自然”这样的范畴都受到了质疑。巴特勒还成为“酷儿理论”的重要理论家之一，“酷儿理论”主要研究男女同性恋的身份问题，但同时也为研究无法纳入同性或异性恋范畴的其他性取向留下一定空间。

如今，在德语文学研究领域，从性别差异角度进行文本分析已成为常见的主流文本解读模式之一。在这种解读中，既考量男性和女性作者的性别，同时又考察文本中单个角色基于性别差异的行为方式或文本中对情节和人物基于性别差异而开展的评论，都同样具有启发意义。在这里，所提问题不再只是由男性主导塑造的社会文化中女性图像在某一历史时期如何形成，而是要整体研究男性和女性的性别图像是如何构建而成。需要注意的是，近年来在德语文学性别研究中呈现出两种突出的新现象：其一是出现一种指向男性历史问题研究的开口。其二是文艺学的分析集中于发掘文学文本中的所谓性别流变现象，在这些文本中均出现一种猝不及防的过渡领域，即原本被作为确定的男性和女性进行塑造的主人公们最后都走向了他们性别的反面，这些人物都没有归入固定的性别类型。

许多性别研究的理论家都是文艺学出身，而性别讨论恰恰也是在文艺学领域引发强烈反响。文学要么设计着众多的和历史上不断发生变化的男性和女性气质图景，要么制造栩栩如生的“第三种性别”，如美国希腊裔作家杰里弗·尤金尼德斯2002年发表的长篇小说《中性》。文学绝不局限于描摹现实，文学本身也是社会和文化意义的构成部分。

德语先锋派文学大家德布林早在近百年前就已在长篇科幻小说《山、海和巨人》中先知先觉地道明和演绎了最新的性别流变论。德布林认为，在女性形象塑造上，传统小说中的女性都是在诗情画意的田园风光、心理学描写和私人领域的框架下出现并活动。这种传统手法塑造的女性只会令现代叙事失去活力并毫无创造性可言。如果女性出现在现代叙事中，那么，这种女性就必须是完全不同的新形象：“真正的女人”是一种“简单的原始的野兽”，是“人的另外一个种属，男人婆/女汉子”。真正的女人会像个男人一样去大吃、大喝，像男人一样得病、凶恶和驯服。而自然的女人其实跟男人没什么区别。自然的女人其实也就是自然的多样性在人这个物种上的体现而已。在德布林看来，男人和女人的界限正日益

模糊和消失，而人与人之间的关系也恰恰是因为这种界限的模糊而展现无穷的魅力和刺激。

来源：文艺报